anxa
84-B
14690

LIOTECA D'ARTE ILLVSTRATA

L. B. ALBERTI

ACVRA DI ADOLFO VENTVRI

BIBLIOTECA D'ARTE ILLVSTRATA

ROMA (V) - VIA SAN BASILIO, 11E - ROMA (V)

SERIE PRIMA: SEICENTO E SETTECENTO ITALIANO

ELENCO DEI PITTORI

GIOV. BATT. BARBIERI (Guercino) - BERRETTINI (Piero da Cortona) - FRANCESCO CAIRO - ANNIBALE CARACCI - GIOV. BATT. CARACCIOLO - GIULIO CARPIONI - GIOV. BENEDETTO CASTIGLIONE - BERNARDO CAVALLINO - DANIELE CRESPI - GIOV. BATT. CRESPI (Cerano) - GIUS. MARIA CRESPI - ORAZIO DE FERRARI - DOMENICO FETI - GIOV. BATT. GAULLI - GENTILESCHI - VITTORE GHISLANDI - CORRADO GIAQUINTO - LUCA GIORDANO - FRANCESCO GUARDI - GIOVANNI LANFRANCO - PIETRO LONGHI - ALESSANDRO MAGNASCO - MANNOZZI (Giovanni da S. Giovanni) - RUTILIO MANETTI - BARTOLOMEO MANFREDI - CARLO MARATTA - PIER FRANC. MAZZUCHELLI (Morazzone) - MICHELANGELO MERISI (da Caravaggio) - PIER FRANCESCO MOLA - GIOV. BATT. PIAZZETTA - GIOV. BATT. PITTONI - MATTIA PRETI - GIULIO CESARE PROCACCINI - SEBASTIANO RICCI - SALVATORE ROSA - ANDREA SACCHI - CARLO SARACENI - FRANCESCO SOLIMENA - MASSIMO STANZIONI - BERNARDO STROZZI - GIOV. BATT. TIEPOLO - ANDREA VACCARO - DECORATORI GENOVESI (DOMENICO PIOLA, GIULIO BENSO, G. A. CARLONE, G. DE FERRARI, GAULLI, DOMENICO PARODI) - NATURE MORTE - PAESI E MARINE - PITTORI DI GENERE E BATTAGLIE.

SEICENTO E SETTECENTO STRANIERO

ELENCO DEI PITTORI

ADAMO ELSHEIMER - IL GRECO - GHERARDO HONTHORST - JACOB JORDAENS - I LENAIN - JAN LYS - RIBERA - VALENTIN - FRANCISCO DE ZURBARAN - I CARAVAGGESCHI DELLA SCUOLA DI UTRECHT.

ARCHITETTI DAL SEC. XV AL XVIII

LEON. BATT. ALBERTI - GALEAZZO ALESSI - ALESSANDRO ALGARDI - GIACOMO BAROZZI (da Vignola) - LORENZO BERNINI - PIERO BERRETTINI (da Cortona) - I BIBIENA - FRANCESCO BORROMINI - BRAMANTE - FILIPPO BRUNELLESCHI - MICHELANGELO BUONARROTI - G. BATT. CASTELLO - GIACOMO DELLA PORTA - CARLO FONTANA - FERDINANDO FUGA - ALESSANDRO GALILEI - GUARINO GUARINI - FILIPPO JUVAVA - LUCIANO LAURANA - BALDASSARRE LONGHENA - MARTINO LUNGHI - CARLO MADERNO - ANDREA PALLADIO - CARLO RAINALDI - FRANCESCO MARIA RICCHINI - NICOLA SALVI - GIULIANO SANGALLO - JACOPO SANSOVINO - LUIGI VANVITELLI - ARCHITETTURA MILITARE - DECORAZIONE BAROCCA - VILLE E GIARDINI.

PUBBLICAZIONE PERIODICA DIRETTA
DA ARMANDO FERRI E MARIO RECCHI

SERIE II - FASCICOLO 17

1923

PUBBLICAZIONE PERIODICA

ARCHITETTI DAL XV AL XVIII SECOLO

LEON BATTISTA ALBERTI

VENTISEI RIPRODUZIONI

CON TESTO E CATALOGO A CURA

DI ADOLFO VENTURI

BIBLIOTECA D'ARTE ILLUSTRATA
DIRETTA DA
ARMANDO FERRI E MARIO RECCHI

ROMA V - VIA SAN BASILIO 11-E

TAV. III, V, VII-XI, XIII, XIV, XV-XX FOT. ALINARI
TAV. XXI-XXIII, XXIV, XXV FOT. PREMI

TUTTI I DIRITTI
SONO RISERVATI

ROMA – SOCIETÀ EDITRICE D'ARTE ILLUSTRATA

"GRAFIA" S. A. I. INDUSTRIE GRAFICHE
CLICHÉS DANESI

IN FERRARA, ALLA CORTE DEL PRINCIPE UMANISTA, Lionello d'Este, Leon Battista Alberti traduce per la prima volta il suo sogno d'arte umanistica, ideando alla statua di Niccolò III, nel monumento eretto da Lionello al padre, base romana: la gloria di un arco trionfale. Per la prima volta, dopo la statua equestre di Teodorico in Ravenna, risorgeva nell'aria aperta, davanti alla cattedrale, presso il castello estense, il monumento eroico per eccellenza. Congiunta, a un nobile loggiato, ora monco, la base è una riduzione toscanamente sveltita di arco trionfale antico con semplici romani clipei entro i pennacchi — come nel tempio malatestiano di Rimini — e con un fregio, nella trabeazione, di ghirlande variamente intrecciate. Il traduttore, forse uno degli scultori della statua equestre, non seppe, tuttavia, interpretar degnamente il disegno umanistico.

La monumentalità romana delle prime architetture ideate da Leon Battista Alberti è pervenuta, più tardi, nel campanile della cattedrale, massiccio prisma, quadrato, torre romana composta di quattro grandi sovrapposti cubi, legati fra loro da possenti pilastri che si ripetono di piano in piano, e aperti, entro gli specchi lisci fra pilastro e pilastro, da un doppio arco che poggia su forti colonne romane. Le colonne del primo piano, che servì di modello agli altri elevati poi, formate di massicci rulli, prendono, dalla mancanza quasi assoluta di entasi, solidità elefantina; volute a corna d'ariete ricadono sul diadema di foglie rigide, strette alla campana del capitello elettissimo; l'elasticità delle arcate, eccezionale nell'opera dell'Alberti, si spiega con lo stretto spazio degli intercolunni, con la brevità di tragitto dell'arco; ma l'impressione generale, nelle pareti dove manca lo strombo delle finestre, è la stessa voluta da Leon Battista Alberti, a Rimini: arcate cieche, pilastri squadrati e severi, trabeazione robusta e nuda. Nonostante le manchevolezze dell'esecutore, il campanile, a pianta quadrata, ricordo fiorentino che non trova echi in Ferrara, palesa in ogni forma la propria fraternità col tempio di Sigismondo Malatesta.

A Rimini, Leon Battista Alberti continua il suo sogno di architetture trionfali. Il tempio di San Francesco, rinnovellato per volontà di Sigismondo Malatesta, e inspirato dallo stesso concetto di glorificazione eroica che aveva condotto l'Alberti a portare la statua equestre di Nicolò III in alto sopra un arco trionfale, prende, dal rive-

stimento albertiano, grandiosità, imponenza romana: è il sogno pietrificato di un potente; il sogno di Pandolfo Malatesta, fastoso, magnifico despota di Romagna. La medaglia coniata da Matteo de' Pasti nel 1450 ci dà modo di completare idealmente il rivestimento del tempio gotico, quale aveva progettato l'Alberti. Sopra un alto monumentale zoccolo, riposa il piedistallo di quattro colonne gigantesche che dividono la facciata in tre spazî: tre archi trionfali, ispirati all'arco riminese di Augusto, li occupano: l'arcata centrale tocca terra e, sopra, raggiunge la cornice; le altre due, più basse, posano sull'alto zoccolo. L'arco domina la porta rimpicciolita e incassata nell'ombra della nicchia potente; a Firenze, arcata e porta s'immedesimeranno; qui la seconda sembra abbassata apposta, perchè la voce trionfale dell'arco si levi più alta e sola. L'arco di Augusto a Rimini è ampio; è grave e massiccio, a bocca capace di grotta; l'arco di San Francesco unisce alla maestà d'ampiezza le proporzioni eleganti del Rinascimento toscano, sagome più pure e più svelte; raggiunge, nel suo slancio equilibrato, nel suo dominio dello spazio anche in altezza, un grido di trionfo maggiore. Specchi di marmi corniciati, chiari e scuri, trasportano sulla parete, ombrata dal potente sottarco, la severità dell'ornato geometrico; il timpano, massiccio, romano, si mette all'unisono con la sagoma svelta e piana della porta, per la mirabile caduta a contrappeso di due grevi encarpi stirati e fissati signorilmente da cammei di marmo scuro, pendenti gemmati di ricca stola. I due archi di trionfo laterali, destinati a ospitare sepolcri, sono ora chiusi; ma la medaglia di Matteo de' Pasti ce li mostra sfondati anch'essi: magnifici, profondi, sonori nicchioni destinati a protegger della loro ombra le tombe; l'armonia dei vuoti e dei pieni si ristabilisce solo così nella grande facciata. E tutte le ampie curve degli archi proseguivano il loro accento trionfale nelle curve di due grandi volute poggiate alla trabeazione e congiunte da un'alta arcata centrale, che ripeteva, elevando nel cielo il suo ricco festone, il grido di gloria dell'arcata mediana. Una cupola, priva dello slancio brunelleschiano, grave, ampia, emisferica, era destinata a coronare e completare il rivestimento esterno dell'edificio, concepito romanamente, nella sua veste fastosa di trionfo, dalla mente eroica di Leon Battista Alberti.

Il fianco della chiesa riminese è un'augusta sfilata di arcate aperte nello spessore ampio del muro; gli archi a pieno centro riposano solida-

mente su massici pilastri toscani; entro le grandi nicchie, i sarcofagi, potentemente squadrati, purissimi della loro semplicità, formano come il terzo grado dello zoccolo gigantesco. Neppure gli archi della facciata danno un'idea di romanità più forte di questo porticato massiccio, co' suoi pilastri solidi, i suoi archi gravi, i suoi nitidi sarcofagi. Il tempio di Rimini rimase incompiuto: manca l'arcata grandiosa che doveva incoronarlo, manca la cupola immensa: ma anche qual'è porta l'impronta di dominio e di magnificenza che Leon Battista Alberti voleva serbata ai templi e alle reggie. Euritmia di rapporti crea la potente unità dell'organismo architettonico; esaltazione fantastica, equilibrio organico si compenetrano nel tempio, la cui mole, non grande, giganteggia. Che senso di grandezza calma, quale *robur* romana spira dalle ampie arcate dei fianchi, da quel Pantheon di personaggi illustri alto sul sagrato, all'ombra della chiesa protettrice, ideato dalla mente d'un umanista di genio! Forti pilastri toscani, ignudi; tabelle votive puramente delineate, impresse di grandi nitidi caratteri; nel buio della galleria cieca i sarcofagi, tutti uguali, squadrati, semplici; tra arco e arco, sospese, ghirlande d'alloro, solo ornamento ammesso nel suo significato di gloria. Un senso di armoniche rispondenze regola l'alternativa di superfici verticali e orizzontali, l'effetto delle ombre, potente ma più sobrio che presso i Romani, poichè anche l'Alberti conduce sempre verso lo stiacciato le masse murarie a forti aggetti, a ombre ripetute, di Roma. La forma è dappertutto elettissima: nei sarcofagi severi, squadrati, nudi, come nei capitelli delle colonne, come nelle ghirlande strette da nastri attorno un disco piano. E si ripetono, nei pennacchi delle grandi arcate, nei contrafforti, le ghirlande, simboli di trionfo impressi al tempio, per sua propria imponenza, in ogni sua linea, trionfale.

In Rimini, Leon Battista Alberti, lavorando per un tiranno magnifico, aveva creato un nuovo tipo di tempio, augusto, monumentale, sonoro, senza più gli slanci brunelleschiani; in Firenze, lavorando per un pacifico mercatante, Giovanni Rucellai, crea il tipo di palazzo fiorentino. A Palazzo Pitti, massiccia costruzione, che ritiene ancora nella pienezza della massa alcunchè del castello feudale, il Brunellesco aveva dato l'agilità propria delle sue architetture per mezzo delle porte e delle finestre a svelta sagoma, a vani rientranti con occhi tondi come feritoie, ad archi cinti da raggiere di pietre regolari, che si espandono come per

urto reciproco e sprizzano verso l'alto. L'ogiva gotica sembrava ancor presente all'architetto, suggerendo, nonostante lo squadro nuovo, le proporzioni delle finestre, strette e alte così da toccare la trabeazione. Il rinnovamento portato dal palazzo Rucellai è profondo, e conduce a un'impressione di dignità, di eleganza senza fasto, di riposo; le porte del pianterreno sono squadrate, ampie, chiuse tra pilastri, vere cariatidi; quadre le piccole finestre, allineate, come tabelle votive, a filo dell'incorniciatura delle porte; a rombi lo zoccolo di greca purezza, con la sua nitida e spianata predella. E i pilastrini, ossatura dell'edificio, dividono per la prima volta, con i loro sottili nastri distesi, la fronte di una casa fiorentina in pause regolari, chiudendo nei loro intervalli le finestre dei piani superiori, vaste, maestose, destinate ad avvolger di sole le stanze, che l'Alberti voleva luminosissime. Le cornici ampie di pietre regolari si stendono attorno gli stipiti, con solidità perfetta; la raggiera ad arco riposa su quelle cornici, equivalenti anch'esse a pilastri, come i due archetti minori sulla chiara e semplice trabeazione delle finestre. Dal primo piano al terzo, è rigorosamente seguita la logica costruttiva, che vuole effetto di peso, di gravità, maggiore nel basso, un lento successivo alleggerimento verso l'alto. E non più il bugnato, ma pietre lisce inserite nel piano della facciata, regolarmente; e largo uso dello stiacciato invece che dell'aggetto romano: tendenza a superfici levigate, chiare, distese, signorile calma accompagnata da purezza inalterata di linee. L'ornato è composto in perfetta misura, lungo le sottili fasce delle trabeazioni; due scudi, allacciati da nastri volanti, pendono dalla cornice sull'arco delle finestre; nelle lunette s'intrecciano i tre anelli, segnando con le lor punte di diamante le direzioni ai vertici del triangolo curvilineo: ornamento gemmeo che ben si addice ai principî albertiani. Rossellino, imitando l'Alberti nel palazzo di Pienza, muta involontariamente i rapporti proporzionali dei membri; e con ciò perde lo spirito classico del modello, riposato e grave, senza pesantezza.

Ancora per i Rucellai, Leon Battista Alberti disegnò il tempietto del Santo Sepolcro nella chiesa di San Pancrazio, datato 1467. Prisma rettangolare liscio e prezioso, il minuscolo edificio, arrotondato nel fondo dalla curvatura semicircolare di una nicchia, non ricorda il Santo Sepolcro se non molto vagamente per la merlatura di foglie

strette a formar gigli e per la cupoletta a scanalature ritorte, sospesa nel vuoto da quattro gracili colonnine, come bizzarro striato berretto orientale sui bastoncelli d'appoggio. Con aulica semplicità si disegna il sacello in forma di dado oblungo, vestito di marmi perlacei, rigato da seriche lesene, diviso toscanamente in quadri geometrici di marmo bianco tra cornici nere. Semplice l'ornato, elettissimo nella severità della bicromia fiorentina: nel centro degli specchi bianchi, intrecci preziosi di foglie gigliate con l'anello a punta, spirali e rosoni varii su disco nero; nella trabeazione, un'alta slanciata epigrafe, esempio di scritta-fregio, che si ripeterà, con ritmo più riposato e profondo, nell'opera maggiore di Luciano Laurana. Nessun carattere di romanità si rispecchia in questo minuscolo edificio, nonostante gli elementi modellati su esemplari di Roma: non così nel Triforio di San Pancrazio, dove il ricordo del Pantheon appare evidente, e si unisce a influssi brunelleschiani.

Tra gli edifici disegnati dall'Alberti in Firenze, la tribuna dell'Annunziata è il solo esempio di grandiosa evocazione della romanità. Di pianta circolare, il coro forma un organismo a sè nella chiesa, sormontato da una greve cupola romana: fasce distese di pilastri separano l'una dall'altra le ampie cavità delle nicchie, sgusciate nello spessore del muro, superbe e quasi enfatiche per la maestà dell'arcata, riunite dall'alto nastro marmoreo della trabeazione. Nonostante le modificazioni introdotte nella tribuna, e l'abbondanza degli ornati barocchi, che soffocarono sotto la loro fitta vegetazione il nitore delle linee albertiane, anche il coro dell'Annunziata esprime il magnifico ideale che del tempio si era formato l'architetto umanista.

Come questo coro, il rinnovamento della facciata di Santa Maria Novella è tra le ultime opere dell'Alberti. Rimanevano, nell'ordine inferiore, gli antichi archetti romanici e le nicchie gotiche; l'Alberti, non curante di adattamenti alle forme sopravvissute, si studia di assoggettarle per mezzo di una nuova e salda ossatura: l'architettura del Rinascimento trionfa su quella del Medio Evo. Due potenti pilastri fasciati di bianco e nero, quattro colonne di marmo verde legano la zona inferiore, preesistente, al grande frontone nuovo; creano un sistema di verticali, ossatura dell'edificio, divise con violenza, dalle cornici affilate della trabeazione; la fascia che separa i due piani distingue e coordina, me-

diante una pausa ampia, le parti dell'edificio; stabilisce l'equilibrio dell'organismo architettonico, la regolarità del suo respiro; la chiara geometria del Rinascimento toscano, lo squadro che concede intervento solo all'arco a pieno centro, di tutta maestà, s'impone. Sopra la zona adorna di specchi, nitidamente distesa nell'ombra delle sue cornici forbite come lame, cintura piena di maestà, si eleva il secondo ordine della facciata, come edicola sacra coi suoi bei pilastri a zone e il gran disco che riflette nei cristalli la luce, e abbraccia tutto lo spazio tra pilastro e pilastro. Il disco immenso, occhio di ciclope, riecheggia, per necessità d'accordi, nel disco raggiante del frontone e nelle finte meridiane commesse in marmo entro le due grandi volute dei lati, ali massicce e piane che rinsaldano l'edicola e la congiungono al corpo principale della facciata. Ma l'organismo nuovo non riesce a fondere in sè gli elementi incancellabili dell'antico; li soffoca senza sopprimerli; sicchè l'insieme della facciata risulta faticoso, voluto e anche disarmonico, per il contrasto fra le nitide e spaziose divisioni del piano superiore e le esili sagomature antiche, i minuti riquadri invano assoggettati a nuova disciplina dalle giganti modanature nuove. Il dissidio rimane tra il nuovo e l'antico in questa facciata, che ci dà, con la porta principale, magnifico esempio di architettura albertiana.

Degna di Roma, per profondità d'archivolto, la porta eccelsa è la parte viva dell'antica costruzione; domina senza contrasto; esprime regalità, larghezza ospitale. Essa è il cuore della grande facciata; la nicchia profonda, che la raccoglie, e che associa nel suo spessore due pilastri insieme saldati, le dà profondità d'ombre, risonanza, grandezza. La decorazione è ammessa per arricchire l'effetto, ed è tra le più elette che l'architettura del Quattrocento abbia mai accolte; decorazione senza fasto, incorporata alla massa muraria, fusa con essa, quale conveniva all'artista che, nel trattato d'architettura, parlando di ornamenti, sosteneva: « non si adopreranno se non come le gemme in una corona, cioè mettendone poche, e ne' luoghi più onorati ». Ed altrove ancora: « e le statue, e le tavole e tutte le cose belle che si applicheranno è necessario sieno disposte in modo da sembrare nate in quei luoghi, e come sorelle ». Così l'Alberti metteva in vigore il concetto che parsimonia e armonia di rapporti sono fondamento di un'ornamentazione eletta. Vedasi, nelle colonne che fiancheggiano la porta di Santa Maria Novella, la bellezza del fusto affusato, delle rade

foglie, che sorgon dall'anello sottile del collarino, come dal loro cerchietto d'oro le punte di un diadema regale; e, negli stipiti, i regolari mazzi di frutta appesi a semplici anelli e divisi in due tralci, che un festoncino, vera chiusura di monile, congiunge nel mezzo. Non v'è particolare decorativo che non sia calcolato nei gradi del rilievo con rigore di proporzioni; la ricchezza di vena fantastica, l'immaginazione ardente di Leon Battista Alberti, che si esalta, elevando a un'altezza trionfale questa porta, si accompagna alla più profonda calma, nascente da armonia di proporzioni, da calcolata misura.

In Mantova, ove dimorò a più riprese, due edifici devono certamente le loro origini all'Alberti, sebbene, al solito, egli non ne sia stato esecutore. Primo esemplare, nel Rinascimento, di pianta a croce greca, la piccola chiesa di San Sebastiano ha tre bracci absidati. L'euritmia albertiana si spiega nell'interno; la facciata invece dà l'idea di un lavoro incompiuto cui manchino collegamenti; dominano i voti nel basso, aperto da cinque finestre a squadro e centina alternate, mentre rimane senza aperture la parte superiore dell'edificio, solo segnata da un arco e da un finestrone quadro, ciechi a incasso lieve.

La magniloquenza albertiana si esprime pienamente nella basilica di Sant'Andrea organismo complesso che sembra l'espressione viva del concetto di Pitagora: « aritmetica è musica », tanta dalla chiarezza dei rapporti numerici, scaturisce euritmia. Anche l'interno della chiesa, a croce latina, rivela la mente direttiva dell'Alberti, nonostante le aggiunte e l'ornamentazione tarda: le cappelle, lungo l'unica navata, s'aprono a vicenda grandi e piccole; le piccole per una semplice porta, le grandi per ampie arcate, creando un magnifico equilibrio di pieni e di vuoti, alternando l'enfasi trionfale dell'arco col riposo di una superficie distesa. Un modello elettissimo servì alla costruzione di queste cappelle, signorilmente e sobriamente adorne; sormontate da soffitto a cassettoni profondi, con grandi rose, nitide, espanse. La costruzione tarda dell'abside e dei bracci minori; e ancor più la cupola snella del Juvara, in dissonanza assoluta con l'insieme riposato e grave, rompono la solennità voluta da Leon Battista Alberti. Una grande cupola emisferica, senza occhi per la luce, era destinata a coronamento dell'edificio; l'altare doveva sprofondarsi nel mistero dell'ombra, che ravviva la magia degli « accesi fuochi ». Al tempio monumentale e, secondo

il concetto antico, centro della città, il disegno dell'Alberti dava tre facciate, classici atrii aperti da un'enfatica sonora arcata centrale, di cui si sente appieno l'imponenza eroica nella facciata incompiuta del tempio. Si ripete, nel maestoso atrio con volta a cassettoni, la stessa misura fra vuoti e pieni adottata per la successione delle cappelle, la stessa musica che risuona nell'interno, nascente da esattezza di proporzioni. Senza il nicchione sovrapposto al timpano, e non collegato, come a Rimini, all'organismo generale della facciata, l'euritmia dei magnifici propilei sarebbe davvero quale il grande teorico sognava.

Nessuna delle architetture albertiane, tranne l'esterno del tempio di Rimini, che la medaglia di Matteo de' Pasti ci consente di ricostruire, è forse l'espressione intera delle idee svolte dall'umanista nel *De re aedificatoria*. Teorico sommo, mente eroica, Leon Battista Alberti supera nei suoi progetti, di edifici non solo, ma d'intere e inattuabili città, le sue grandi architetture reali. Riuscì — più di niun altro — a dare ai vari edifici il loro proprio linguaggio: eroico nei templi e nei monumenti, inno di gloria levato da grandi cupole e da archi trionfali; sereno, disinvolto nei palazzi dei mercanti fiorentini. Nessun architetto, al principio del Rinascimento, ebbe più di lui fervore di fantasia, sete di grandezza.

Genio versatile, primo tipo di scienziato artista nel Rinascimento, Leon Battista Alberti si occupò qualche volta di scultura e di pittura: scrisse anzi un *Trattato della pittura*, in cui esprime ripetutamente lo stesso concetto di misura, la stessa preoccupazione di euritmia, che nel *De re aedificatoria*.

L'adoratore della bellezza, che un medaglione attribuito al Pisanello ci rappresenta nella nobiltà sovrana del profilo classico, col simbolico occhio alato, aveva un'idea così alta, così profonda, del fascino del bello da credere per esso i monumenti dell'arte intangibili. « E quantunque », scriveva, « nessuna cosa possa farsi dagli uomini che sia stabile, che sia fortificata abbastanza contro all'ingiuria degli uomini, pure la bellezza sola impetrerà grazia dagli uomini ingiusti, sicchè essi moderino la stizza loro, e soffrano che non le sia fatta villania; ed io voglio avanzarmi a dire che un lavoro per nessun'altra cosa può giammai esser più sicuro dalle ire de' nemici, quanto per la dignità e venustà della sua bellezza ». Anima latina, egli consacra, in queste magnifiche parole, la sovranità dell'arte.

ELENCO DELLE ARCHITETTURE

FERRARA. Arco del Cavallo.
FERRARA. Cattedrale. Il Campanile.
FIRENZE. Palazzo Rucellai.
FIRENZE. S. Pancrazio.
FIRENZE. S. Pancrazio. Oratorio del S. Sepolcro.
FIRENZE. Tribuna dell'Annunziata.
FIRENZE. S. Maria Novella. Facciata.
GANGALANDI (presso Lastra a Signa). S. Martino. Abside.
MANTOVA. S. Andrea.
MANTOVA. S. Sebastiano.
MANTOVA. Casa del Mantegna. Cortile.
MANTOVA. Duomo. Cappella dell'Incoronata (tarda traduzione fancelliana).
RIMINI. Tempio Malatestiano.

BIBLIOGRAFIA

Giorgio Vasari. Le Vite, vol. II (edizione Sansoni, Firenze 1878).

[Muratori]. Vita di Leon Battista Alberti, in Rerum italicarum Scriptores XXV, Milano 1751.

G. B. Niccolini. Elogio di Leon Battista Alberti, Firenze 1819.

Willelmo Braghirolli. Leon Battista Alberti a Mantova, in Arch. stor. ital., serie III, t. IX, Firenze 1869.

J. Mayer. L. B. Alberti, in Allgemeines Künstler Lexikon, Lipsia 1872.

R. Rettenbacher. L. B. Alberti, Lipsia 1878.

O. Hoffmann. Studien zu Alberti's zehn Büchern « De re aedificatoria », Frankenberg i. S. 1883.

C. v. Stegmann u. Heinrich v. Geymüller. L. B. Alberti, in Die Architektur der Renaissance in Toscana, Monaco 1888.

G. S. Scipioni. Di una vita inedita di L. B. Alberti, in Giornale storico della letteratura italiana, XVIII, Torino 1891.

Fritz Schumacher. L. B. Alberti und seine Bauten, in Die Baukunst., serie II, fasc. I. Berlino 1899.

E. Landi. Leon Battista Alberti architetto, Firenze 1906.

W. Suida. L. B. Alberti, in Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, I, Lipsia 1907.

J. W. Berrer. L. B. Albertis Bauten und ihr Einfluss auf die Architektur, Cassel 1911.

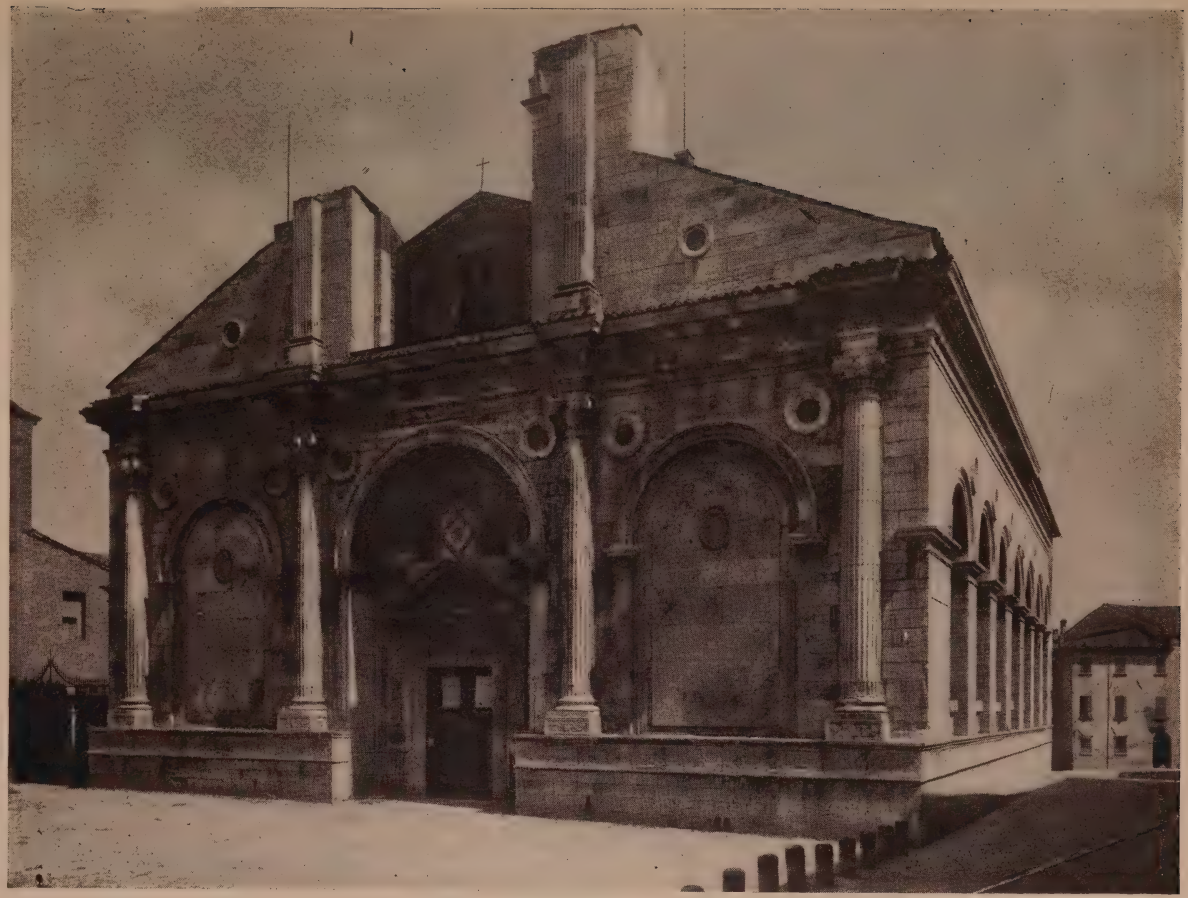
Girolamo Mancini. Leon Battista Alberti, Firenze 1911.

Corrado Ricci. Leon Battista Alberti Architetto, Torino 1917.

I. FERRARA — L'ARCO DEL CAVALLO.
FERRARE — L'ARC DU CHEVAL.
FERRARA — THE ARCH OF THE CAVALLO.

II.

FERRARA — CAMPANILE DELLA CATTEDRALE.
FERRARE — CLOCHER DE LA CATHÉDRALE.
FERRARA — THE CAMPANILE OF THE CATHEDRAL.



III.

RIMINI – TEMPIO MALATESTIANO. FACCIATA.
RIMINI – TEMPLE MALATESTIEN. FAÇADE.
RIMINI – TEMPIO MALATESTIANO. THE FAÇADE.

IV. RIMINI – TEMPIO MALATESTIANO. PORTA PRINCIPALE.
RIMINI – TEMPLE MALATESTIEN. PORTE PRINCIPALE.
RIMINI – TEMPIO MALATESTIANO. MAIN DOOR.

V.

RIMINI – TEMPIO MALATESTIANO. FIANCO DESTRO.
RIMINI – TEMPLE MALATESTIEN. CÔTÉ DROIT.
RIMINI – TEMPIO MALATESTIANO. RIGHT SIDE.

VI.

RIMINI – TEMPIO MALATESTIANO, INTERNO.
RIMINI – TEMPLE MALATESTIEN. INTERIEUR.
RIMINI – TEMPIO MALATESTIANO. INTERIOR.

VII. RIMINI – TEMPIO MALATESTIANO. DETTAGLIO DELLE ARCATE.

RIMINI – TEMPLE MALATESTIEN. DÉTAIL DES ARCADES.

RIMINI – TEMPIO MALATESTIANO. DETAIL OF THE ARCADES.

VIII. RIMINI – TEMPIO MALATESTIANO. DECORAZIONE SUPERIORE.
RIMINI – TEMPLE MALATESTIEN. DÉCORATION SUPÉRIEURE.
RIMINI – TEMPIO MALATESTIANO. UPPER DECORATION.

IX.

RIMINI – TEMPIO MALATESTIANO. CAPITELLO.
RIMINI – TEMPLE MALATESTIEN. CHAPITEAU.
RIMINI – TEMPIO MALATESTIANO. A CAPITAL.

X.

FIRENZE – PALAZZO RUCELLAI. FACCIATA.
FLORENCE – PALAIS RUCELLAI. FAÇADE.
FLORENCE – RUCELLAI'S PALACE. THE FAÇADE.

XI.

FIRENZE – PALAZZO RUCELLAI. FINESTRA.
FLORENCE – PALAIS RUCELLAI. FÉNÊTRE.
FLORENCE – RUCELLAI'S PALACE. A WINDOW.

XIII.

FIRENZE – TRIFORIO DI S. PANCRAZIO.
FLORENCE – TRIFORIUM DE ST. PANCRACE.
FLORENCE – TRIFORIO OF ST. PANCRAZIO.

XIV.

FIRENZE – S. PANCRAZIO. CAPPELLA.
FLORENCE – ST. PANCRACE. CHAPELLE.
FLORENCE – S. PANCRAZIO. CHAPEL.

XV. FIRENZE – S. PANCRAZIO. IL SANTO SEPOLCRO.
FLORENCE – ST. PANCRACE. LE ST. SÉPULCRE.
FLORENCE – S. PANCRAZIO. THE HOLY SEPULCHRE.

XVI.

FIRENZE — S. PANCRAZIO. IL SANTO SEPOLCRO.
FLORENCE — ST. PANCRACE. LE ST. SÉPULCRE.
FLORENCE — S. PANCRAZIO. THE HOLY SEPULCHRE.

XVII.

FIRENZE – S. MARIA NOVELLA. FACCIATA.
FLORENCE – S.TE MARIE NOUVELLE. FAÇADE.
FLORENCE – S. MARIA NOVELLA. THE FAÇADE.

XVIII.

FIRENZE — S. MARIA NOVELLA. PARTICOLARE.
FLORENCE — S.TE MARIE NOUVELLE (DÉTAIL).
FLORENCE — S. MARIA NOVELLA. DETAIL.

XIX. FIRENZE — S. MARIA NOVELLA. PORTA PRINCIPALE.

FLORENCE — S.TE MARIE NOUVELLE. PORTE CENTRALE.

FLORENCE — S. MARIA NOVELLA. MAIN DOOR.

XX.

MANTOVA — S. SEBASTIANO.
MANTOUE — ST. SÉBASTIEN.
MANTUA — S. SEBASTIANO.

XXI.

MANTOVA — S. SEBASTIANO. ATRIO.
MANTOUE — ST. SÉBASTIEN. PORCHE.
MANTUA — S. SEBASTIANO. THE VESTIBULE.

XXII. MANTOVA — S. SEBASTIANO. PORTA CENTRALE DELL'ATRIO.
MANTOUE — ST. SÉBASTIEN. PORTE CENTRALE DU PÉRISTYLE.
MANTUA — S. SEBASTIANO. CENTRAL DOOR OF THE VESTIBULE.

XXIII.

MANTOVA – S. SEBASTIANO. NICCHIA.
MANTOUE – ST. SÉBASTIEN. NICHE.
MANTUA – S. SEBASTIANO. NICHE.

XXIV.

MANTOVA — S. ANDREA. INTERNO.
MANTOUE — ST. ANDRÉ. INTÉRIEUR.
MANTUA — S. ANDREA. INTERIOR.

XXV. MANTOVA – DUOMO. CAPPELLA DELL'INCORONATA.
MANTOUE – CATHÉDRALE: CHAPELLE DU COURONNEMENT.
MANTUA – DUOMO. CHAPEL OF THE CROWNED VIRGIN.

XXVI. MANTOVA – DUOMO. CAPPELLA DELL'INCORONATA.
MANTOUE – CATHÉDRALE. CHAPELLE DU COURONNEMENT.
MANTUA – DUOMO. CHAPEL OF THE CROWNED VIRGIN.

ERRATA-CORRIGE

a pag. 14 ed a Tav. XIV:

CAPPELLA RUCELLAI, *invece di* S. PANCRAZIO, CAPPELLA.

a pag. 14 ed a Tav. XV:

TEMPIETTO DEL SANTO SEPOLCRO NELLA CAPPELLA RUCELLAI

invece di

S. PANCRAZIO: SANTO SEPOLCRO.

L'ARTE

DIRETTA DA ADOLFO VENTURI

RIVISTA BIMESTRALE

DI STORIA DELL'ARTE MEDIOEVALE E MODERNA

DIREZIONE REDAZIONE AMMINISTRAZIONE:

VIA FABIO MASSIMO, 60 – ROMA

ABBONAMENTO ANNUO . . . L. 80

BOLLETTINO D'ARTE

DEL MINISTERO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE

RIVISTA DEI MUSEI GALLERIE E MONUMENTI D'ITALIA

DIRETTA DA ARDUINO COLASANTI

DIRETTORE GENERALE DELLE ANTICHITÀ E BELLE ARTI

ABBONAMENTO A 12 FASCICOLI L. 120

FASCICOLO SEPARATO . . . . L. 12

CASA EDITRICE BESTETTI & TUMMINELLI

MILANO - ROMA

84-B146 90

BIBLIOTECA D'ARTE ILLUSTRATA

VOLUMI PUBBLICATI

A. COLASANTI, direttore generale Antichità e Belle Arti	LAURANA
A. DE RINALDIS, ispettore del Museo Nazionale di Napoli	CAVALLINO
A. FERRI	MAGNASCO (volume doppio)
G. FIOCCO, ispettore Gallerie di Venezia	STROZZI
O. GROSSO, direttore Ufficio di Belle Arti di Genova	DECORATORI GENOVESI
H. HEMPEL	C. RAINALDI
A. L. MAYER, direttore Alte Pinakothek di Monaco	IL GRECO
A. MUÑOZ, sopraintendente ai monumenti del Lazio e degli Abruzzi	BORROMINI - PIETRO DA CORTONA architetto, MADERNO
G. NICODEMI, conservatore dei Musei di Brescia	PITTORI LOMBARDI
R. OLDENBOURG, del Kaiser Friedrich Museum	FETI - JAN LYS
A. VENTURI, della R. Università di Roma	L. B. ALBERTI - BRUNELLESCHI
L. VENTURI, della R. Università di Torino	IL CARAVAGGIO
H. VOSS, del Kaiser Friedrich Museum	G. M. CRESPI

BIBLIOTECA D'ARTE ILLUSTRATA
ANNO III - FASC. 17 - PREZZO L. 10

Conto corrente postale

Gerente: ARTURO DELLA ROSSA.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01498 2082

PREZZO L. 10